

Nagy levegőt venni

SZÖLLŐSI MÁTYÁS: SZABAD

Ha azt mondanám, Szöllősi Mátyás új könyve lélegzetelállító, sokan vádolnának meg azzal, hogy üres, olcsó (és főként szakmai szempontból kevésbé értékelhető) frázisokat puffogatok. Az igazság azonban nálam van: a válogatott és új verseket egyaránt tartalmazó *Szabad* befogadási-értelmezési hatásmechanizmusát legalábbis érzékletesen írja körül. Az olvasás megkezdésekor vennünk kell egy mély levegőt, mert a sűrített versvilág interpretációja komoly koncentrációt igényel, nem engedi, hogy a befogadó egykönnyen lélegzethez jusson. A költemények csúcsán, mikor a feszültség kellőképpen eszkalálódott, az olvasó (ezúttal ideértve a lírai ént is) hirtelen fellélegezhet: még kapkodva ugyan, de újra szabadon vehet levegőt. [A következő versig.] A kötet címe értelmezésében a lassú olvasást igénylő strófáknak, a bennük megbúvó filozófiai-egzisztenciális tartalomnak és a komplex versegész súlyának az ellenpontja. Vagy pontosabban fogalmazva: az a pont, ahol az ember kiírta, kibeszélte, kiénekelte magából az érzéseit. A jóleső és nyugodt, de pillanatnyi ürességé.

Szöllősi költészetének nagy értéke, hogy a szerző nem akar „trendi” lenni. Néhány felfutóban lévő poétikai jellegzetesség vagy téma nyomot hagy ugyan írásain – ilyen például a falu világának feldolgozása, a versszövegek epikus hangoltsága vagy a párkapcsolatok negatív oldalának ábrázolása –, de egy konzervatívabb versszemlélet a mérvadó számára: a versek nyelvi megalkotottsága, a rímek, a ritmus és az akusztika által befolyásolt jelentésképzés és a gondolati líra hagyományai. Ha a saját „prekonceptciónk” erőltetjük rá a versekre, ahogyan Bocsik Balázs *KULTer.hu*-n megjelent számonkérő kritikája teszi, könnyen kijelenthetjük, hogy „közhelyes”, „konkrétan értelmezhetetlen” vagy a „semmitől jövő nagyotmondás” jellemzi a kötetet. Amint megadjuk a szerzőnek azt a szabadságot, hogy a saját gondolatai és művészszemlélete szerint alkothasson, jobban érvényesülhetnek azok a poétikai kódok, melyek a *Szabadot* összetettebbé és maradandóbbá teszik. A *Kamaszkor* című ciklus bevezető versében a lírai én elárulja, milyen olvasási stratégia alapján bontakozhatnak ki leginkább a versek: „Nem tapintotunk a dolgok lényegére, / csak figyeltük őket hosszan, ahogy átfordul / a homokóra, és megáll egy pillanatra”. Ez a pillanat lesz műveinek tárgya, még akkor is, ha hosszú történet bontakozik ki, mint a *Villám*, *csapás* és a *Temetés* című versek által közbezárt szövegek belső ciklusában. Ez a jellegzetesség összefűzi az eddigi Szöllősi-életmű darabjait, a *Szabad* több ponton is kapcsolódik korábbi alkotásaihoz. Az említett belső ciklus (mely egy családtag halálát beszéli el) „elődje” a *Vendégjáték* betéttörténete (amikor a kihallgatásra siető ügyvéd elút egy öregembert), az *Illegáliból* ismert graffitisek története pedig háttérbe szorul, hiszen a kisregény egyetlen mozzanatra futtatja ki a cselekményt: amikor a vonatból kiugró főszereplő kiszabadul a kalauz kezéből, és *zuhan*. Ezt a zuhanást az *Állapotok* című kötetben és ebben a korpuszban is feldolgozta; ahogy összeköti a két verseskötetet a lomtalanításkor szívinfarktust kapott tetem látvány [„mert azzá alakult / néhány pillanat alatt – mondta. / Egyszerű testté változott”].

Az életmű koherenciájának tudatosításán túl ezek a kapcsolódási pontok arra is alkalmasak, hogy kiemeljék, mi a líra többlete, és milyen eszközöket működtethet

a lírikus a jelentésalkotás tekintetében a regényíróval szemben. Az *Árokpart* című vers a hosszú magánhangzók játékával hat a befogadóra: a gondosan artikulált hangos felolvasás a tájleírást nyugtalanító látomássá alakítja. Ez Szöllősi kötetének egyik sajátossága, több költemény, például a *Válság-triptichon*, összefüggésbe állítható a japán horror műfajának egyik jellegzetességével, miszerint működésének alapja a „hátborzongató” olyan felfogása, amely a fizikai valóság keretei közé nem szorítható jelenségek által keltett érzelmekből építkezik. A megmagyarázhatatlan az, ami félelmet kelt. Ez főként azokban a versekben erősödik fel, ahol a szerző kevés konkrétummal dolgozik, ahol szinte irreálisba csap át a képi világ. Nem a rémisztésben rejlik a szövegek lényege, inkább a nyugtalanításban, ez a frusztráció ugyanakkor metafizikai eredetű, az ismeretlenből származik, fenyegető. Ilyen érzés járhatja át az embert, amikor az elmúlás tapasztalata tudatosodik benne valamilyen okból – például az autobiografikus énből betegségtörténete alatt a *Gyulladás* című ciklusban. E korpuszba olyan versek kerültek, amelyek a rosszul működő, átmenetileg „hibás” testet jelenítik meg, a szövegek témája az egészséges és erős szervezet megbízhatatlansága és törékenysége. Gazdagítva a test- és biopoétika magyar példatárát, Szöllősi azt az ambivalens élményt viszi színre, ami a test és az identitás elkülönződéséből fakad; a *corpus* és a *személy* csupán részleges egybeeséséből. A betegség miatt egy egészen új testtapasztalattal gazdagodik a lírai én: „Idegenség, / az volt az első, a szégyen után. / A szégyen egyszerű és pontos” [*Egyénisége nem lehet*]. Fő élménye, hogy az identitás több, mint a fizikai valósága, ám a test mégsem rendelhető alá az Énnak. A test, amint megbetegszik, az akaratlan feltárulkozás, sőt, a kiszolgáltatottság terévé válik, legyen szó az orvosi szemről [ami egy kijelzőn nyugszik a gyomortükrözés alatt], vagy egyszerűen arról, ahogy mások látják: „Egy sápadt test a legjobb alkalom / a szánakozásra” [*Amit várni lehet*]. A korporális romlás megviseli a lírai ént, hiszen lassan emészti fel a test biztonságának képzetét, a munkahelyet, a barátnőt, és érezhetően az egyéniséget is. Az *Aktív kórterem* verseinek beemelése és aktualizálása azért szerencsés döntés, mert jobban látjuk Szöllősi szövegeinek helyét – s kezdeményező szerepét – a betegség témáját, illetőleg a testpoétika körét illetően.

Szerkezeti és hangulati szempontból a *Noktürn* címet viselő harmadik ciklus jó helyre került. A melankolikus hangulat, ami általában uralkodik a noktűrökben, Szöllősinél szinte komor, baljós modalitásba hajlik, köszönhetően elsősorban a versnyelv szándékolt vontatottságának és a nyugtalanító képeknek. Egyértelmű, hogy életének néhány jelene gyötri a lírai ént, újra és újra felidézi például a lomtalanítás idején a ház tövében fekvő halottat. Az alanyi költészet ebben a ciklusban felerősödik, így a párkapcsolat (leginkább negatív) élményei sem tűnnek olyannyira fikcionalizáltak. Azonban nem válik ömlengővé, nem a fiatal tinédzserek közösségi oldalaira szánt gondolatokkal próbál sikeres lenni, ellenben megtalálja azokat a mondatokat, amelyeket csak egy szépirodai tolla tud. A negatív élmények az emlékező versek hatására tompulnak, az egymásra találás és összekovácsolódás története, ami ugyanúgy a ciklus problémája, kiegyensúlyozottá teszi a hangulatot. A *Démon* című vers részlete jól példázza, hogy a kétféle léggör hogyan formálja át egymást: „Abban a testtartásban akarok meghalni. / A hajad illatával. Ahogy az ablak négyzetén át / egyszer csak ránk szakad az ég”. Pasztellboldogság ez, de boldogság; szórt fény, de legalább fény. Indokoltnak érzem, hogy olykor időt nyerünk a fellélegzésre, mert a romlás állapotait

a ciklus hátralévő részében is akkurátus szavakkal jegyzi le, mint a *Búcsúlevél*ben: „Kettőtök története épp ilyen. / Be vagytok zárva a levegőtlenységbe”.

A *Szégyenlős álmok*ban egyfelől az ember gyengeségeiről, másfelől a művészetről találunk verseket, úgy is mondhatnánk, az emberi létezés sötétségéről és fényéről. Előbbinek példája lehet az *Egy zsarnok feljegyzéseiből*, ami akár önvizsgálatra is készítheti a befogadót, mert az egyik fő gondolata az, hogy akármennyire törekszünk az ellenkezőjére, a kegyetlenség valóban édes tud lenni, amikor „az érzésekre csapunk / le egy óvatlan pillanatban”, mert „csak néhány tömör, kíméletlen / mondatra van szüksége”. Ám nem ez a szemlélet zárja a kötetet, a hangsúly hamar a művészersekre terelődik. Elsősorban nem ars poeticákként kell kezelnünk ezeket a szövegeket, mert a fókusz inkább arra esik, milyen művésznek *lenni*, hogyan képes egy alkotó az identitás feldolgozására és ábrázolására. Akörül forognak a versek, elégséges eszközöket szolgáltat-e a művészet az én megragadására – és ha lehetséges is valamilyen mértékben ez, elegendő eszközei vannak-e? Egy ember ábrázolása, leírása, kifaragása mindig magában hordozza azt, mennyi mindent, vagyis pontosan mit tudunk a személyről. De ez látvány marad, kép csupán, nem az identitás; vajon ebből a pozícióból hogyan következtethetünk a lényegre? „Mindig is arcot szerettem volna, / de sosem adatott meg, hogy mások / tekintetében lássam magam” – olvasható a *Schiele* című versben. Egy paradoxon húzódik meg a kérdésfelvetésben – visszautalva a *Gyulladás* hipotézisére: a test több, mint ami ábrázolható belőle, ugyanakkor kevesebb, mint a nagy betűvel értett ember [ráadásul más, mert a test megragadásában a művész interpretációja és látásmódja torzítja a képet]. Szöllősi Mátyás versei a záró ciklusban leginkább esztétikai-ontológiai töprengéseként nevezhetők meg. Az utolsó oldalakon, ahol bibliai és mitológiai témákat elevenít fel, beszüremkedik az emberbe vetett hit, az isteni jelenlét és a szabadság nagysága.

A ciklus első versével szemben a jó tulajdonságok domborodnak ki, az értékek, és ami megközelíthetetlenül mélyen kapcsolódik össze az ember lényegével: a belső szabadságtól való elszakíthatatlanság és az ebből következő méltóság. Mert azt hiszem, ez köti össze az utolsó versek szereplőit, Cirenei Simont, Ábrahámot, Jézus Krisztust és Sziszüphoszt. A kötet címét sokféleképpen értelmezhetjük, de kétségkívül megbújik benne az a gondolat, hogy az ember valódi szabadsága a méltóságából fakad, miközben szoros összeköttetésben van az önmagunkhoz való hűségünkkel is. (*Helikon*)

BARÁTH TIBOR